

la GACETA



DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA AGOSTO 2014

*Si 1914 fue un annus mirabilis
para la literatura en lengua española,
la cosecha 1934 no se queda atrás:
es, como confirmará el lector,
sabrosa y embriagante*

COSECHA 1934



RESERVA ESPECIAL

HUGO GUTIÉRREZ VEGA
JOSÉ DE LA COLINA
FREDRIC JAMESON
MARTÍ SOLER
GERARDO DENIZ
ISABEL FRAIRE
GABRIEL ZAID
EL TRIMESTRE ECONÓMICO



Además
**GONZÁLEZ GORTÁZAR
PIENSA Y CREA**

Nº **524**

Nº 524

la GACETA

DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

3 El ahuehuate

6 **Hugo Gutiérrez Vega**

LUIS TOVAR

8 **José de la Colina**

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ S.

10 **Fredric Jameson**

JOSÉ FERNÁNDEZ VEGA

12 **Martí Soler**

SANDRA LICONA

14 **Gerardo Deniz**

FERNANDO FERNÁNDEZ

16 **Isabel Fraire**

DIONICIO MORALES

18 ***El Trimestre Económico***

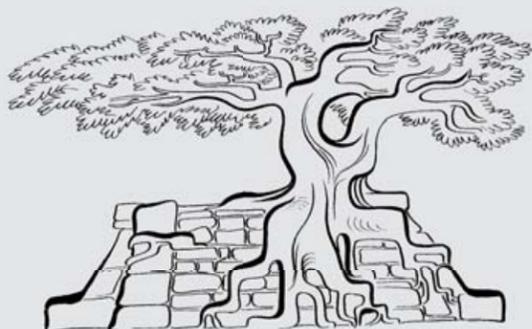
GUSTAVO A. DEL ÁNGEL
Y GRACIELA MÁRQUEZ

20 **CAPITEL**

20 **NOVEDADES**

22 **González Gortázar,
arquitecto:
teoría y práctica**

FEDERICO ÁLVAREZ



AGOSTO DE 2014

EDITORIAL



Cosecha 1934

El año que corre nos ha permitido recordar un *annus mirabilis* para la literatura en lengua española, pues entre el pasado enero y el próximo diciembre habremos conmemorado un siglo del nacimiento de autores como Octavio Paz, Efraín Huerta, José Revueltas, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares: una camada tan literariamente rica hace de 1914 un hito calendárico irreplicable. Pero 1934, año en que se constituyó el Fondo de Cultura Económica, no se queda tan atrás. Este número de *La Gaceta* es una galería de autores de la casa —y de la revista que antecedió a la editorial— que en 2014 también cumplieron o cumplirán 80 años. La cosecha 1934 es, como confirmarán nuestros lectores, sabrosa y embriagante.

Presentados en orden cronológico por su fecha de nacimiento, arrancamos con Hugo Gutiérrez Vega (20 de febrero), hoy director de *La Jornada Semanal*, cuya poesía completa ha encontrado cobijo en el Fondo; seguimos con José de la Colina (29 de marzo), que con *De libertades fantasmas o de la literatura como juego* mereció el premio Villaurrutia hace apenas unos meses; Fredric Jameson (14 de abril), por su parte, ha sido publicado en años recientes por nuestra filial argentina; el editor Martí Soler (31 de julio) es ahora parte de los autores de la colección Poesía, donde acaba de aparecer *Variaciones de voz y cuerpo*; el siempre difícil de asir Gerardo Deniz (14 de agosto) conversa en seguida con quien está preparando la suma de su prosa; finalmente, un asiduo lector de Isabel Fraire (8 de diciembre) recorre sus temas e intenciones literarias. Y hemos tomado un fragmento del texto introductorio de *Respuestas propias*, el volumen que presenta los ocho artículos más influyentes, uno por década, publicados en *El Trimestre Económico*, revista que se echó a andar en la primavera de 1934, incluso el Capitel participa de esta celebración, pues el de este mes está dedicado a Gabriel Zaid (24 de enero).

Remata nuestra entrega el texto que Federico Álvarez preparó en torno a *Arquitectura: pensamiento y creación*, libro que reúne las conferencias que dictó Fernando González Gortázar en el marco de la Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal. ◀

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

José Carreño Carlón
DIRECTOR GENERAL DEL FCE

Tomás Granados Salinas
DIRECTOR DE LA GACETA

Javier Ledesma
JEFE DE REDACCIÓN

Ricardo Nudelman, Martha Cantú,
Adriana Konzevik, Susana López,
Alejandra Vázquez
CONSEJO EDITORIAL

León Muñoz Santini
ARTE Y DISEÑO

Andrea García Flores
FORMACIÓN

Ernesto Ramírez Morales
VERSIÓN PARA INTERNET

Alma Meza
ASISTENTE EDITORIAL

Impresora y Encuadernadora
Progreso, SA de CV
IMPRESIÓN

Suscríbese en
www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/laGaceta/
lagaceta@fondodeculturaeconomica.com
www.facebook.com/LaGacetadelFCE

La Gaceta del Fondo de Cultura Económica es una publicación mensual editada por el Fondo de Cultura Económica, con domicilio en Carretera Picacho-Ajusco 227, Bosques del Pedregal, 14738, Tlalpan, Distrito Federal, México. Editor responsable: Tomás Granados Salinas. Certificado de licitud de título 8635 y de licitud de contenido 6080, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de julio de 1995. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* es un nombre registrado en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con el número 04-2001-112210102100, el 22 de noviembre de 2001. Registro Postal, Publicación Periódica: pp09-0206. Distribuida por el propio Fondo de Cultura Económica. ISSN: 0185-3716

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: © LEÓN MUÑOZ SANTINI

Un realista utópico: Jameson y la crítica histórica del presente

JOSÉ FERNÁNDEZ VEGA

*En Fredric Jameson confluyen un marxismo vivaz, una útil suspicacia ante los postulados del posmodernismo y la pasión profunda por las artes, en particular por la literatura. El crítico estadounidense, del que hemos publicado *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica* y *Representar El capital*. Una lectura del tomo I, es una voz atípica en su país y un original explorador de lo literario*



Diez años después de su libro sobre Jean-Paul Sartre, de 1961, originado en una tesis doctoral dirigida en Yale por Eric Auerbach, gran filólogo alemán exiliado del nazismo, Fredric Jameson publicó *El marxismo y la forma*, nunca traducido, donde anticipó *en passant* que las transformaciones del capitalismo de posguerra ya estaban impactando de lleno en las subjetividades y generando grandes efectos en la producción cultural. Esas intuiciones se volvieron más tarde argumentos en su obra más célebre, *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo tardío*, que apareció en 1991, cuando unas profundas transformaciones sociales e históricas, artísticas y tecnológicas, ya estaban a la vista de todos. Ese libro consolidó al autor como el crítico cultural más radical del presente. Casi veinticinco años después, las visionarias conceptualizaciones y reveladoras descripciones que aportó Jameson mantienen su vigencia; su obra continúa siendo una referencia central.

Se suele repetir que nuestro mundo se mueve a velocidades vertiginosas; en él nada consigue durar. Bajo semejante dinámica, seguir hablando de posmodernismo, caso que haya sido correcto adoptar la noción alguna vez, puede sonar incongruente. El término se viene utilizando desde hace varias décadas. ¿Cuántos cambios ocurrieron en el plano cultural o político desde 1979, cuando Jean-François Lyotard logró imponer esa palabra en la agenda mundial a través de un breve e influyente ensayo? Su intervención fue irritante para muchos, entre ellos para Jürgen Habermas, quien se oponía a descartar el legado de la modernidad y abandonar sus promesas de emancipación, aún incumplidas, en manos de una propuesta que consideraba sólo neoconservadora.

RELATOS DEL CAPITALISMO TARDÍO

La historia de la palabra *posmoderno* reconoce antecedentes incluso más remotos. Perry Anderson explicó que el español Federico de Onís la acuñó en los años treinta para referirse a un declive del modernismo, la corriente poética impulsada por Rubén Darío. Desde entonces ha sufrido una variada evolución que involucró a historiadores, poetas y pensadores de tres continentes hasta que, a comienzos de los setenta, logró asentarse con sorprendente éxito en la crítica arquitectónica.

Surgido de los debates estéticos, el término fue amplificado por Lyotard hasta convertirse en la descripción de una mutación integral. Posmodernismo designaba una sociedad postindustrial y fragmentaria que había perdido toda confianza en las narrativas abarcadoras provenientes de la ciencia o de la historia y, específicamente, en el relato marxista de la revolución. De modo paradójico, fue un reconocido marxista como Jameson quien acabaría escribiendo el libro más ambicioso sobre el tema. En él se explica que la explosión tecnológica y la hegemonía de las finanzas, los servicios y los medios de comunicación habían fundado un paisaje social cuyos efectos alteraban no sólo el entero espectro de las artes, sino también las identidades personales y las perspectivas políticas heredadas de los modernos. Jameson declaró que nos habíamos acostumbrado a considerar más factible el fin del mundo que el fin del capitalismo. Los terrores ecológicos habían desplazado a los anhelos revolucionarios. En cuanto a la cultura, ella se había vuelto otra rama de la economía. Sin embargo, y al mismo tiempo, la cultura se volvía una segunda naturaleza para los seres humanos a nivel global. Una cultura colonizada, sin duda, pero de la que el capitalismo ya no podía prescindir porque constituía el alma de sus productos de consumo. En una caústica carga en profundidad, Jameson concluyó que el posmodernismo era en realidad un gran relato que postulaba el fin de todos los grandes relatos anteriores.

La actualidad de su estudio sobre el posmodernismo quizá encuentra una explicación en el método modernista que aplica. Éste es otro paradójico logro de Jameson. Precisamente cuando el historicismo empezaba a ofrecer tímidos signos de declive en todas las ramas de las huma-

nidades y las ciencias sociales, Jameson, ya en 1981, lanzó una contraofensiva bajo el lema “hay que historizar siempre”. Para sus reflexiones sobre la época posmoderna —alrededor del tipo de personalidades que generaba y, ante todo, sobre su estética— se respaldó en el pionero trabajo del dirigente y teórico belga Ernst Mandel titulado *El capitalismo tardío*, en el que se analizaban las alteraciones sufridas por la formación social que se había consolidado durante la Segunda Posguerra. Ese periodo se conoció como “la época de oro del capitalismo”. Se caracterizó por un crecimiento sostenido y la mejora general de las condiciones de vida, el pleno empleo y la seguridad social brindada por el Estado, pero encontró un brusco freno a su prosperidad hacia 1973 con el estallido de la llamada crisis del petróleo, apenas después de que apareciera la visionaria obra de Mandel en 1972.

CARTOGRAFÍAS

Al comienzo de su carrera, Jameson se hizo un lugar entre los más prominentes críticos literarios de su generación. Pronto, sin embargo, desbordó esa categoría para integrar en sus trabajos a la teoría política, la filosofía y al panorama entero de las artes contemporáneas, desde la plástica hasta el cine, sin olvidar la arquitectura, la más pública de todas ellas, la más ligada (junto con la industria cinematográfica) a la economía, y a partir de la cual el viejo término *posmodernismo* había vuelto a adquirir relieve para proyectarse luego como el término decisivo en la conceptualización de toda una época. La reflexión de Jameson sobre esa noción, pues se trata de historizar, comenzó con una conferencia en el museo Whitney de Nueva York (1982) y siguió, como anuncio de su gran libro, con un artículo aparecido en 1984 en la *New Left Review*, donde ofreció una primera cartografía de lo posmoderno.

En ese artículo Jameson se refirió a la predominancia del pastiche como un rasgo dominante de la visualidad posmoderna. Se trataba de otra consecuencia de la crisis del discurso histórico, pues el pastiche, con su leve ironía, apelaba al pasado, pero consistía en una parodia inexpresiva antes que subversiva. ¿Cuáles eran otros rasgos fundamentales de lo posmoderno en la posterior visión de Jameson? La hegemonía de la economía sobre la cultura se volvió fundamental. Para Adorno, la gravitación del dinero sobre la estética amenazaba la autonomía del arte, un principio esencial de la estética heredada de los modernos. Junto con Sartre, Adorno constituye otra de las grandes influencias recibidas por Jameson, pero en este punto las concepciones de cada uno toman caminos separados. Según Jameson, ya no resulta posible pensar las formas artísticas por fuera de la economía. Ningún dogmatismo teórico obliga a esta conclusión, sino la propia realidad de un capitalismo desbocado. La omnipresencia del capital también producía enormes efectos sobre la psicología individual; de hecho, serían devastadores para el sujeto que imaginó la modernidad. Ésta era otra característica crucial de lo posmoderno: la aparente muerte —no sólo filosófica— del sujeto, acaparado por su implantado deseo de consumo total y crecientemente desprovisto de capacidad afectiva, sin memoria y sin vínculos con la historia.

El término *posmodernismo* logró una expansión tal que podía aplicarse a cualquier aspecto de la producción artística. En otras palabras, no existía una resistencia estética mencionable contra él; todo se sometía a lo que Adorno había denominado “industria cultural”. Por lo demás, lo visual posmoderno había destronado al modernismo centrado en lo verbal. Y un desplazamiento paralelo se había verificado en la academia. Ningún estudioso de lo contemporáneo se concentraba ahora en un estilo o una rama del arte, porque casi ningún escritor o artista lo hacía en su trabajo. Las prácticas culturales no sólo habían perdido su antigua, orgullosa (y muy a menudo ilusoria) autonomía respecto de la economía, habían quebrado asimismo las tradicionales barreras que separaban a sus distintas disciplinas.

Por otro lado, el posmodernismo se volvió una construcción cultural apta para todos. La distinción entre alta y baja cultura nunca había sido muy clara, pero en nuestro tiempo se disipó. Tras el imperio del realismo, el modernismo estético, cuyo

gran abogado teórico fue Adorno (Jameson le dedicó un libro memorable cuyo título jugaba, amargo o irónico, con el de Mandel: *El marxismo tardío o la persistencia de la dialéctica*), no veía otra línea de defensa frente a la colonización creciente de la industria cultural que el refugio en cierto elitismo. En cambio, el posmodernismo, según se lo prefiera calificar, era popular, populista o vulgar. Lo que sin duda no pretendía era plantear un desafío al orden dado; más bien lo expresaba y lo reproducía. Ello lo volvió fácilmente asimilable entre el público; de hecho, afirma Jameson, se convirtió en el rostro simbólico de la globalización: a veces moralista, siempre deudor del mercado y complaciente con los cada vez más poderosos medios de masas.

ESTILOS

La posición que ocupa Jameson en el contexto estadounidense resulta muy peculiar. Su reflexión no sólo fue influida por corrientes de pensamiento europeas, sino que su atención crítica se dirige a producciones provenientes de todo el mundo y su ambición teórica escapa a las usuales limitaciones que imponen los medios universitarios. No sólo su radicalidad política, sino también su complejo estilo literario han despertado rechazos en su país. En contraste, el teórico inglés Terry Eagleton escribió que Jameson era “uno de los más soberbios estilistas críticos en una era que en gran medida carece de estilo”. Sus textos, prosigue Eagleton, reúnen “la inmediatez sensorial y la reflexión conceptual” en una “montaña rusa sintáctica”.

Ese estilo tan personal constituye también un modo de resistencia modernista contra la nueva superficialidad posmoderna. Puede considerarse una modesta utopía política en medio de un ambiente cultural hundido en el puro presente y sometido a la estandarización. Cierta manera de entender la modernidad puede erigirse en una plataforma para enfrentar lo posmoderno, pero a condición de no guardar ninguna nostálgica pretensión de un regreso al pasado. Esta actitud se pone de manifiesto también en las consideraciones que a lo largo de varias décadas el autor le consagró al realismo, una de las corrientes literarias más expuestas al repudio (Adorno fue un modernista muy hostil a ella). Jameson hizo una original revisión de la tradición realista en su libro más reciente, *The Antinomies of Realism* [Las antinomias del realismo] (de 2013 y aún no traducido), donde estudia a algunos grandes novelistas del siglo XIX e intenta captar la esencia de sus distintas narrativas. Por lo general, el realismo ha sido definido a partir de fáciles contraposiciones con el naturalismo en el que decayó, el modernismo que lo enfrentó o la épica que lo precedió. Pero Jameson quiere evitar ese habitual recurso y aspira a caracterizarlo a partir de sus cualidades intrínsecas. El realismo hereda algo del viejo relato y activa la temporalidad perdida en el posmodernismo, totalmente volcado hacia la espacialidad (algo comprobable en la invasión de todos los espacios de la vida cotidiana por la música, que pone en cuestión la temporalidad que la determinaba en cuanto que arte).

No menos relevante, el realismo abre el espacio de la afectividad congelada por lo posmoderno. Para Jameson, las obras literarias son formas sociales en cuyo interior se esconde una voz política que es preciso liberar mediante el trabajo de la crítica. A dicha voz la llamó “inconsciente político” y constituye la fuente de la ideología del texto, nunca explícita en la letra. El realismo ha sido despreciado como la expresión del mundo burgués, del capitalismo industrial y de la mera denuncia social costumbrista; o bien rechazado por su complaciente adaptación al gusto estandarizado de las audiencias masivas (las viejas y nuevas películas de Hollywood o la perenne vigencia de la novela histórica, incluso en una cultura como la nuestra, indiferente a la historia). En su libro sobre el tema, Jameson busca desbordar, antes que negar, esos enfoques habituales. El realismo, afirma, también puede conectarse con las antiguas tradiciones de la narración colectiva y abrir el espacio novelesco a las sensibilidades individuales. ¿Llegará a proyectarse, mediante una total reconfiguración respecto de sus antecedentes históricos, como un rival del mundo artístico posmoderno? ◀

José Fernández Vega es investigador del argentino Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Su último libro se titula Formas dominantes (Buenos Aires, 2013).



MARXISMO TARDÍO

Adorno
y la persistencia
de la dialéctica

FREDRIC
JAMESON

FILOSOFÍA
Traducción de María
Julia Ruschi
1ª ed., 2010; 380 pp.
978 950 55 7848 1
\$300